Fritz Münger

MUSIC - UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 07202 574 5

Schweizer Orgeln von der Gotik bis zur Gegenwart

ML
590
M84

Verlag Krompholz & Co. Bern

11.500
E 18.11

Fritz Münger

Schweizer Orgeln von der Gotik bis zur Gegenwart

Ein Bildband
herausgegeben
von der Arbeitsgemeinschaft
für schweizerische
Orgeldenkmalpflege

Verlag Krompholz & Co. Bern

ML
590
M84

889965

Alle Rechte vorbehalten. K. & Co. 539

Das Titelbild zeigt den Mittelturm der Münsterorgel in Bern (Photo: H. Heiniger, Spiez)

Druck: Büchler & Co. AG, Wabern-Bern

Vorwort

Im vorliegenden Bildband sind auserlesene Aufnahmen von schweizerischen Orgeln von der Gotik bis zur Gegenwart zusammengestellt. Aus der Fülle guter Orgelprospekte, welche die Schweiz besitzt, eine engere Auswahl zu treffen, war nicht leicht. Es wurde angestrebt, aus jeder Zeitepoche charakteristische Beispiele aufzunehmen. Bei dieser Arbeit — wie bei der Durchsicht des Textes — halfen in verdankenswerter Weise die Herren A. Knoepfli, Denkmalpfleger und Kunsthistoriker in Aadorf, R. Hauser, Ingenieur ETH in Schaffhausen, und F. Jakob, Orgelbauer und Musikwissenschafter in Zürich, mit.

Die Arbeitsgemeinschaft für schweizerische Orgeldenkmalpflege, welche die vorliegende Arbeit herausgibt, ist bestrebt, in unserem Land gute alte Orgelwerke zu erhalten. Dieser Bildband soll mithelfen, für die Orgeldenkmalpflege zu werben.

Die Schönheit alter und neuer Orgelgehäuse vermag auch den Nichtorganisten zu begeistern. In den Kirchen beider Konfessionen erklingt allsonntäglich die Königin der Instrumente. Wie sollte sich da nicht jedes Gemeindeglied um das Wesen dieses Instrumentes interessieren!

Obwohl der vorliegende Bildband nicht den Klang, sondern lediglich das Gesicht der Orgel wiederzugeben vermag, so ist doch dieser Teil des Orgelbaues nicht unwesentlich: denn Klang und Gestalt des Instrumentes stehen zumeist in unmittelbarem Zusammenhang.

Die Bildvorlagen und das Veröffentlichungsrecht verdanken wir folgenden Stellen:
Bildarchiv der Aargauischen Kunstdenkmäler-Inventarisation, Aarau:
Nr. 1. Photograph H. Henn, Zürich.
Bildarchiv der Thurgauischen Kunstdenkmäler-Inventarisation, Frauenfeld:
Nrn. 13, 15. Photograph W. Müller, Gottlieben.
Nrn. 20, 29. Photograph F. Lehner, Sirnach.
Nr. 4. Historisches Museum, Basel.
Nr. 7. Kupferstichkabinett, Basel.
Nrn. 21, 33. Photographisches Institut der ETH, Zürich.
Richard-Wagner-Museum, Tribschen-Luzern:
Nr. 3. Photograph O. Pfeifer, Luzern.
Zwingli-Verlag, Zürich:
Seiten 5 und 7. Zeichnungen von A. Pfister, Winterthur, nach Vorlagen des Verfassers.
Nr. 23. Ertl B., Orgelbauer, Männedorf.
Nrn. 11, 12. Friebel W. R., Photograph, Sursee.
Nrn. 8, 9, 10, 16, 24, 26, 27, 30. Mühlemann M., Orgelbauer, Liebefeld-Bern.
Nrn. 2, 14, 19, 22, 31, 32, 37, 38 und Seite 17. Münger F., Organist, Spiez.
Nrn. 6, 17, 25, 28, 34, 35, 36. Schieß E., Orgelexperte, Bern.
Nr. 18. Seeger H., Photograph, Binningen.
Nr. 5. Spreng R., Photograph, Basel.
Nr. 39. Trüb P., Photograph, Zürich.

Besondere Anerkennung gebührt der Firma Krompholz & Co. in Bern für die Übernahme des Verlages und der Buchdruckerei Büchler & Co. AG, Wabern-Bern, für den sorgfältigen Druck.

Spiez, im Juni 1961

F. Münger

Allgemeines

Arnold Schlick schrieb 1511 in seinem «Spiegel der Orgelmacher»: Wiewohl die Orgel in erster Linie für das Gehör und zu Gottes Lob erklingt, so ist es doch nichts weniger eine Zier der Kirche, wenn die Orgel ein rechtes Aussehen hat und durch schickliche Figuren und Gemälde zur Andacht reizt.

Die Schweiz besitzt heute noch eine ansehnliche Zahl guter Orgelprospekte, deren sorgfältige Erhaltung sich lohnt. Ich denke in erster Linie an die vielen reizenden Orgelgehäuse in Landkirchen abseits der großen Heerstraße. Sie sind zahlenmäßig am häufigsten in unsern Gebirgskantonen anzutreffen. Leider sind viele ihres früheren Pfeifenmaterials beraubt worden. Die Lebendigkeit des Prospektes läßt noch etwas ahnen von der Frische des Klanges, über welche diese Werke einmal verfügt haben müssen.

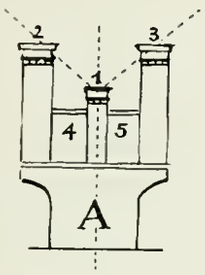
Die nebenstehenden Zeichnungen vermitteln eine Übersicht häufig wiederkehrender Bautypen. Die verschiedenartige Verteilung der Pfeifentürme und -felder gibt ein abwechslungsreiches Spiel der optischen Gewichte. Bald dominiert in der Mittelachse ein Turm, von dem aus spiegelgleich Pfeifenfelder und kleine Türme seitlich ablaufen, bald herrschen zwei mächtige Seitentürme vor, die mit einer schwungvollen Bewegung durch die tiefgelegene Mittelachse miteinander verbunden sind.

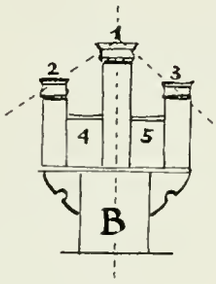
Der klassische fünfteilige Prospekt hat besonders wohlabgewogene Proportionen. Eine große Zahl von Orgelwerken wie auch die meisten Rückpositive (selbständige, in die Brüstung der Orgelempore gebaute kleine Werke im Rücken des Spielers) sind fünfteilig.

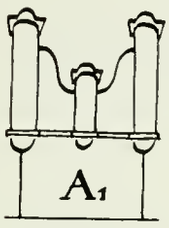
Als Vertreter der Bautypen, wie sie das Übersichtsschema darstellt, sind in erster Linie diejenigen Werke aufgezählt, welche im Bildband stehen.

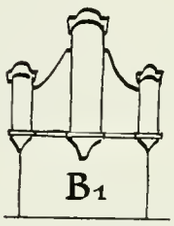
Typ A:	Münster im Goms (Bild 10), Sitten-Valeria (Bild 6), dreiteilig, Positiv aus Schwyz (Bild 4), dreiteilig
Typ B:	Ehemalige Münsterorgel in Basel (Bild 7), Ardez (Bild 32)
Typ A/1:	St. Katharinenthal (Bild 13)
Typ B/1:	Moudon (Bild 27)
Typ A/2:	Süs (Bild 22), Chororgel St. Gallen (Bild 18)
Typ B/2:	Sitzberg (Bild 29) mit Abweichungen
Typ K/1:	Muri Chororgel (Bild 17)
Typ C:	Chororgel der Kathedrale in Freiburg (Bild 8), Yverdon (Bild 16)
Typ D:	Bösingen (FR)
Typ E:	Montorge (FR) (Bild 28)
Typ F:	Arlesheim (Bild 25)
Typ G:	Lenzburg
Typ H:	Gersau

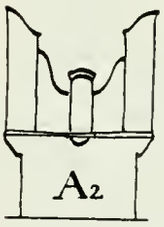
Klassische 5-teilige Form

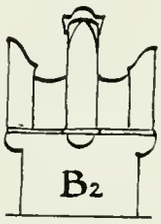




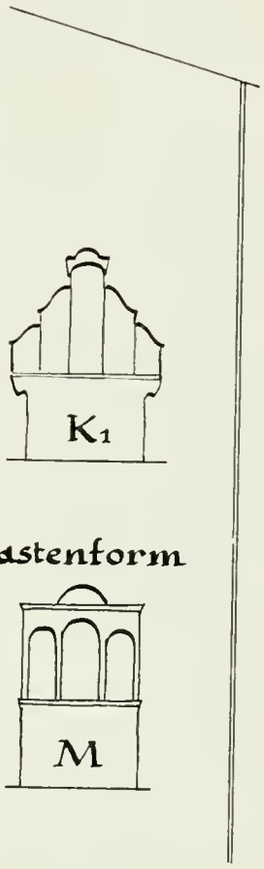


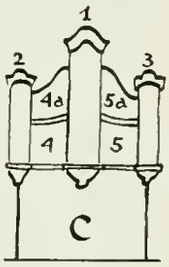


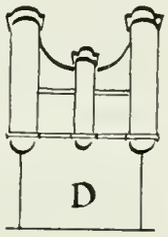


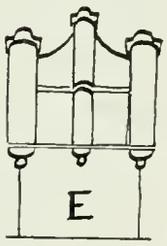


Entwicklung in die Höhe

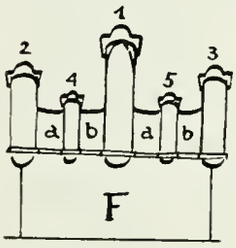


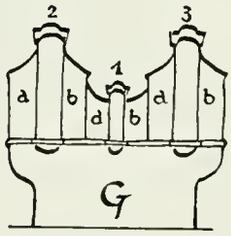


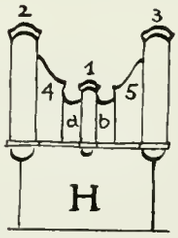


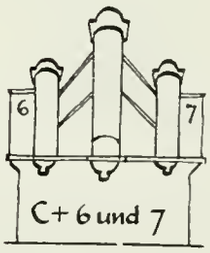


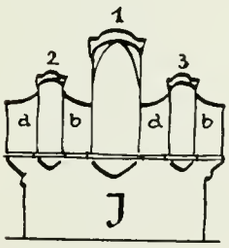
Entwicklung in die Breite

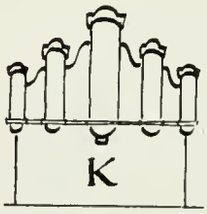


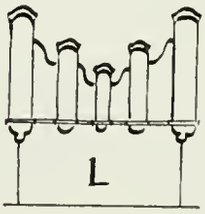


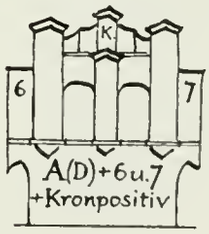












Typ J: Zug (St. Oswald)
Typ K: Kirchenthurnen (Bild 30)
Typ L: Kirchberg (BE)
Typ M: Morcote (Bild 9), Samedan (Bild 26)
Typ F + 6 und 7: Vuisternens-en-Ogoz (Bild 24)
Mehrteilige Werke mit Kronpositiv: Chororgel Einsiedeln (Bild 14), Fischingen (Bild 15), Rheinau (Bild 23), St. Urban (Bild 11).

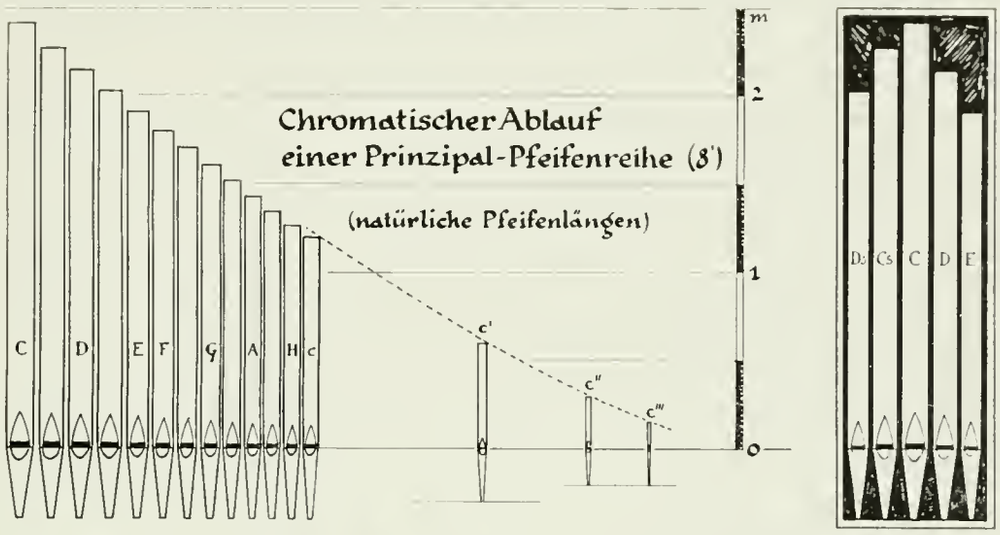
Über die Aufteilung der Pfeifen innerhalb der einzelnen Türme und Felder orientieren nebenstehende Zeichnungen. Eine Pfeifenreihe, die lückenlos alle Halbtöne enthält und durchgehend die gleiche Klangfarbe beibehält, nennen wir ein Register. In das Gesicht oder den Prospekt der Orgel kommen normalerweise die Pfeifen des Hauptregisters (Prinzipal) mit ihren zylindrischen Pfeifenkörpern, dem Pfeifenmund (Labium) und den konischen Pfeifenfüßen zu stehen. Sie werden aber selten in ihrem chromatischen Ablauf nebeneinander gestellt, sondern in Gruppen angeordnet, wobei die größte Pfeife in die Mitte oder seitlich zu stehen kommt.

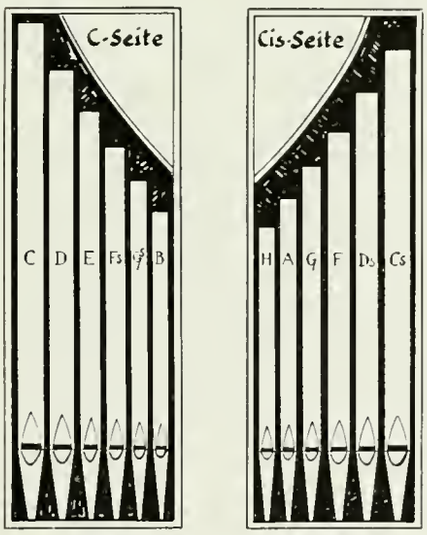
Da die Länge des Pfeifenkörpers die Tonhöhe bedingt, dagegen die Fußlänge keinen Einfluß auf diese hat, ergeben sich architektonisch verschiedene Lösungsmöglichkeiten. Alte Werke verfügen in der tiefen Oktave vielfach nicht über alle Töne (Cis, Dis, Fis und Gis fehlen), weshalb die sogenannte «kurze Oktave» eine steile Ablauflinie der obern Pfeifenenden ergibt.

Die Felder und Türme sind meistens in einem Holzgehäuse zusammengefaßt. Der leere Raum über den Pfeifenenden wird mit Holzschnitzereien ausgefüllt, welche den besondern Stilmerkmalen der verschiedenen Zeitepochen folgen. Der klassische Orgelprospekt trägt nicht nur die großen, sondern auch die kleinen Pfeifen des Hauptregisters zur Schau, was eine wohltuende Gewichtsverteilung ergibt.

Die einzelnen Türme und Felder sind zwar nach architektonischen und ornamentalen Gesichtspunkten angeordnet, zeigen aber auch im Prospekt den innern Aufbau des Instrumentes. Die Orgel kennt verschiedene «Werke». Jedes derselben wird von einer eigenen Klaviatur aus gespielt. Wir unterscheiden: das Hauptwerk, das Positiv (oft als eigene kleine Orgel in die Emporenbrüstung eingebaut = Rückpositiv, oder als Bekrönung über dem Hauptwerk = Kronpositiv), das Brustwerk, das Schwellwerk und das Pedal. Nur große, mehrmanualige Instrumente verfügen über alle diese Einzelwerke. Jede gute Prospektlösung läßt sofort die Zahl der «Werke» erkennen. Das Gesicht der Orgel wird dadurch nicht Scheinfassade und Kulisse, sondern Projektion innerer Struktur.

Zwar kennt schon der Barock recht oft sowohl sogenannte blinde, d. h. nicht klingende Pfeifenfelder, als auch Überlängen sprechender Pfeifen. Bei diesen wird die richtige Tonhöhe durch einen Ausschnitt im Rücken des Pfeifenkörpers erreicht. Aber bei aller künstlerischen Freiheit der Anordnung und Gestaltung erinnerte sich der Meister doch stets der Eigengesetzlichkeit des Orgelwerkes und





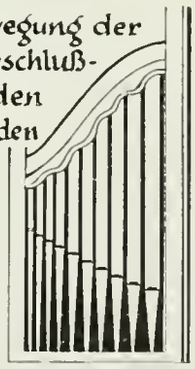
Mittelturm
oben chromatisch
rechts kurze Oktave

Seitentürme
und Mittelfelder
(natürliche Pfeifenlänge)

Schräge
Pfeifenfußunterlage
(Sumiswalder Hausorgeln)

Ansteigen
der Labien

Gegenbewegung der
obern Abschluß-
linie zu den
ansteigenden
Labien



(Mittelfeld
Moudon)

damit auch des Prospektes. Die damals allein bekannte mechanische Traktur verhinderte ein Übermarchen rein dekorativer Gesichtspunkte, weil die Taste mit jeder Pfeife durch ein Gestänge verbunden bleiben mußte. Elektrische und pneumatische Übermittlungswege brachten später eine äußerst gefährliche Gestaltungsfreiheit: der beliebigen Stellung der Pfeifen im «Organismus» sind hier kaum noch Grenzen gesetzt. Man übersah, daß dadurch das Klangbild ebenso zerrissen wurde wie das Prospektbild. Heute kehrt man nicht nur zur mechanischen Traktur, sondern glücklicherweise auch zu den überlieferten Gesetzen der Prospektgestaltung zurück. Das heißt nicht, wir wollten barocke Rankenspiele nachahmen oder sonstwie historische Kulissen in die Kirche stellen. In den Verzierungsmöglichkeiten, in der Holzbehandlung, in der Art der Bemalung, in der Auswahl der Pfeifenmaterialien (Holz, Zinn, Kupfer) wie in der Architektur des Gehäuses darf sich unsere Zeit durchaus aussprechen. Aber Prospekt, Werkanordnung und Klangbild müssen übereinstimmen. Die Zusammenhänge zwischen Stellung der Orgel im Kirchenraum, sowie Fragen der Temperatur und des Lichteinfalles darf ein Architekt ebensowenig übersehen wie das Aufeinanderabstimmen des Werkcharakters und dessen Erscheinung in der Gehäuse- und Prospektform. Historische Instrumente, die an eine Fensterwand zu stehen kamen, zeigen Lösungen, welche die Fensterpartien geschickt umspielen, so beispielsweise: Luzern (Franziskaner), Estavayer, Sarnen und St. Urban.

In großen Räumen wurden in gotischer Zeit auch die sogenannten Schwalbennestorgeln an der Längswand des Kirchenschiffes angebracht, um so eine bessere klangliche Beherrschung des Raumes zu erzielen. Daneben finden wir auch Lösungen, bei denen die Orgel im Chor steht. In mächtigen Kirchenräumen wurden gelegentlich auch zwei Instrumente notwendig, eine Hauptorgel über dem Westeingang und eine kleine Orgel zur Begleitung des Gesanges im Chor (Chororgel). Seit dem 16./17. Jahrhundert setzt sich die Orgel auf der Westempore über dem Eingang immer mehr durch.

Da die Erbauung einer Kirche und die Erstellung einer Orgel zeitlich meist nicht zusammenfielen, treffen wir sehr oft verschiedene Stilarten nebeneinander, so z. B. barocke Orgelgehäuse in gotischen Kirchenräumen. Es ist dabei verwunderlich, wie gut sich diese Instrumente, trotz ihrer andersartigen Formsprache, im Raum ausnehmen.

Wurde die Orgel gleichzeitig mit der Kirche erbaut, dann entstanden Lösungen, die erst recht eine prächtige Einheit bilden. Es können aber auch nur Orgelempore und Orgel gleichzeitig errichtet und zu schöner Geschlossenheit zusammengefaßt sein. Beispiele: Stans (Chororgel), Kathedrale Freiburg (Chororgel), Zernez, St. Katharinenthal, Einsiedeln, Süs, Muri (Chororgel), Kathedrale St. Gallen (Chororgel in Verbindung mit dem Chorgestühl), Wettingen (Chororgel), St-Ursanne, Kreuzlingen, Payerne, Moudon, Estavayer, Brusio, Cabbio (Marmor) usw.

Die einzelnen Orgelwerke

Die Bilder des Bändchens bieten in ihrer Reihenfolge einen geschichtlichen Überblick der Entwicklung des Orgelgehäuses.

Früheste Kunde von Instrumenten mit Pfeifen, Tasten, Blasbälglein und einfacher Mechanik geben uns die Bilder der portativspielenden Engel. Wir finden sie auf mittelalterlichen Tafelmalereien, in Miniaturen, Fresken, Wandteppichen, in Glasfenstern oder als Skulpturen. Das Örgelchen, das der Engel auf der Glasscheibe in Königsfelden (1. Hälfte des 14. Jahrhunderts) in den Händen hält *(Bild 1)*, ist einreihig und weist nur wenige Pfeifen auf, die von zwei zinnengekrönten Türmen flankiert sind. Die Gebärde des knienden Engels ist sehr ausdrucksvoll: mit der rechten Hand drückt er die Tasten, während die Linke das Blasbälglein bedient. Der Tonumfang des Instrumentes ist gering. Es bietet nur die Möglichkeit einfacher Melodieführung.

In der Weiterentwicklung wurden diese Instrumente immer größer und konnten nicht mehr an einem Band getragen werden. Sie mußten auf einen Tisch gestellt und von zwei Spielern bedient werden, indem der «Kalkant» die Schöpfbälge betätigte, während der «Musicus» nun beide Hände zum Spiel frei hatte. Diese Positive sind die Vorläufer unserer Haus- und Kirchenorgeln.

Ein hübsches Baldachinörgelchen steht in Jenaz *(Bild 2)*. Dieses kleine Positiv zählt vier Pfeifenreihen (Register), wovon das Siebbecherregal 8′ besonders interessiert. Das Instrument ist heute nicht mehr spielbar. Es mußte im Laufe der Jahrhunderte verschiedene Eingriffe erdulden. Die schönen farbigen Renaissancesäulen und die gotischen Formen im Baldachin weisen auf das 16. Jahrhundert hin. Die Registerzüge bilden die Verlängerung der Schleifen.

In der Städtischen Sammlung alter Instrumente im Richard-Wagner-Museum in Tribschen bei Luzern finden wir ein Regal mit der Aufschrift «Ioannes Christophorus / Pfleger Tannensis me fecit Anno 1644» *(Bild 3)*. Dieses kostbare, seltene Instrument enthält nur Zungenpfeifen, die genau in der Teilung der Klaviatur eingeordnet sind. Der sonderbare Klang kann durch einen Deckel, der mit einer sehr hübsch geschnitzten und vielfarbig behandelten Füllung versehen ist, abgedämpft werden. Die Windzufuhr besorgen zwei Bälglein.

In der Musikinstrumentensammlung des Historischen Museums in Basel steht ein Positiv mit Grisaillemalerei aus der Ybergschen Hauskapelle «Im Grund» in Schwyz; es stammt aus dem 16. Jahrhundert *(Bild 4)*. Die drei Pfeifenfelder stehen in einer Fläche, die Labien in einer geraden Linie. Die zwei Seitentürmchen und das Mittelfeld zeigen in ihrer Pfeifengruppierung die Grundformen einer Kirchenorgel. Das Positiv hat auch Zierfüllungen über den Pfeifenenden. Neben den schönen Renaissancemalereien an den Holzflächen ziert ein Spruchband (Psalm CL) den Fuß des Werkleins. Die Registerzüge werden mit Eisenhebeln betätigt, ein Tragring weist auf die Möglichkeit des Transportierens hin.

Kirchenorgeln aus dem Mittelalter sind uns keine erhalten geblieben. Nachrichten besitzen wir etliche, so z. B. von einer Orgel im Basler Münster aus dem Jahr 1303 und von einem um wenige Jahre jüngern Werke, das in der Benediktinerpropsteikirche Wagenhausen stand. Für Engelberg lassen sich Spuren bis ins 12. Jahrhundert verfolgen. Im 15. Jahrhundert besaßen wohl die meisten Hauptkirchen der Schweizer Städte und die Klöster ihre Orgeln. Wie diese Instrumente ausgesehen haben, können wir uns nur anhand von Bildern vergegenwärtigen.

In dem Konrad Witz zugeschriebenen Tafelbild «Die Heilige Familie mit Heiligen in der Kirche» (um 1430–1440, jetzt im Museo Nazionale in Neapel), welches nach der Legende das Innere des Basler Münsters darstellt, sehen wir rechts oben über einem Pfeiler auf einer schwalbennestartigen Konsole eine einfache Orgel stehen *(Bild 5)*. Ein schlichtes Gehäuse umfaßt die Pfeifenfront, welche in drei Gruppen angeordnet ist und in einer Ebene liegt. Die längsten Pfeifen stehen in der Mitte und sind flankiert von zwei Seitenfeldern, bei denen die Pfeifen beidseitig gegen die Mitte zu ablaufen, eine Anordnung, welche von der einfachen Chromatik zum gegliederten Aufbau fortgeschritten ist. Holzleisten über der Vorderfront fassen das Ganze zusammen; der leere Raum über den Pfeifenenden ist noch ohne Füllung und Verzierung.

Die älteste erhalten gebliebene Kirchenorgel der Schweiz steht in der Kirche auf Valeria in Sitten *(Bild 6)*. Dieses Kleinod stammt aus gotischer Zeit (um 1390) und ist nach einer Überlieferung als Beutestück zur Zeit der Burgunderkriege aus der savoyischen Abtei Abondance nach Sitten verbracht worden. Sie steht, gotischen Altären nachgebildet, mit weitgeöffneten Flügeln auf einer schwalbennestartigen Konsolenempore an der Rückwand des Mittelschiffes. Die beiden Seitentürme tragen Zinnenbekrönung. Der wimpergförmige Mittelteil mahnt an die Mitra des Bischofs und endet in einer Kreuzblume. Krabben beleben die Giebelseiten. Über den Pfeifenenden der Türme schließen edle Maßwerke gegen die Zinnen ab, ohne sich wie das Rankenwerk des Barocks dem Pfeifenablauf anzuschmiegen. Das Gold der Maßwerke, das helle Metall der Pfeifen auf dem rotbraunen Grund des Gehäuseinnern und die warmen Töne der Bilder auf den Flügeltüren sammeln sich zu einem herrlichen Farbklang. Bei geschlossenen Flügeltüren sehen wir links Maria, ein Buch in der Hand, rechts kniet der Verkündigungsengel Gabriel. In echt gotischem Liniengefühl streben seine Schwingen hoch auf. Der Heilige Geist als Taube, Lilien als Sinnbild der Reinheit und ein Spruchband «Ave gracia plena dominus tecum benedicta tu» füllen sinnvoll die Flächen. Wieviel Reinheit und Wärme tritt uns aus diesem Bild entgegen! Das Auge verweilt gerne auf der mit Liebe betreuten Kleinarbeit. Die beiden Bilder der geöffneten Flügel stellen folgendes dar: Links kniet die heilige Katharina vor Maria und dem Jesuskind, welches ihr einen goldenen Ring zur geistigen Vermählung überreicht. Schwert und Rad sind Zeichen ihres Märtyrertums. Ein zierlicher Wimperg steht schützend über Maria und dem Kind. Die zarten Farben heben sich vom warmen Rotgrund harmonisch ab. Rechts erscheint der auferstandene Christus der Maria Magdalena

(Markus 16, 9). Mit wunderbar feinen Pinselstrichen ist das offene Haar der knienden Frau gemalt. Die heute hinter dem Prospekt hervorragenden Holzpfeifen wurden anläßlich eines Umbaues durch Matthias Carlen im Jahr 1718 hinzugefügt.

Aus der Zeit der Renaissance stammt das prächtige Gehäuse der ehemaligen Münsterorgel Basels, anfangs des 16. Jahrhunderts, mit den von H. Holbein (1497—1543) bemalten Flügeln. Leider mußte dieses Instrument im 19. Jahrhundert einem Neubau weichen. Das Kupferstichkabinett in Basel besitzt ein Aquarell dieser Orgel, das Emanuel Büchel 1775 in seinem letzten Lebensjahr sorgfältig bis in die Details geschaffen hat *(Bild 7)*. Die Flügeltüren hängen heute im Kunstmuseum Basel. Auf ihnen erscheinen Kaiser Heinrich II., seine Gemahlin Kunigunde, die Mutter Gottes und der heilige Pantalus. Die Figuren sind auf Leinwand, braun in braun gehalten. Sowohl die gemalten Ornamente darüber als auch das Schnitzwerk der Orgel zeigen typische Renaissancemotive, unter andern symmetrisches Blattrankenwerk, Fratzen, Tierfiguren, Kassettenfüllungen und musizierende Engel. Dieses Werk, welches zwischen zwei Säulen in einem Bogen an der Längswand des Kirchenschiffes, der Kanzel gegenüber, stand, ist in der Anordnung der Pfeifengruppen noch flächig gehalten. Einzig der Mittelteil mit den größten Pfeifen springt als Dreieckturm hervor. Das Werk besitzt schon eine in die Brüstung eingebaute kleine, selbständige Orgel, ein Rückpositiv. Das Hauptwerk zeigt im Aufbau ein klares Spiegelbild seiner inneren Struktur. Der schmale Unterbau birgt den Spielschrank. Die darüberliegende Verbreiterung (Ausladung) vermittelt zwischen den schmalen Tastenmaßen und den breitern Maßen von Windlade und Pfeifenreihen.

Beim Bau von Orgelprospekten spielte neben der Malkunst auch das Tischlerhandwerk je länger, je mehr eine Rolle. Wie bei den Chorgestühlen finden wir an den Orgelgehäusen reiche Schnitzarbeiten. Diese werden nicht überall durch Vergoldung und lichte Bemalung belebt; deshalb wirken sie in ihrer dunklen Farbe oft etwas schwer.

Als Beispiel aus der Spätrenaissance sei die Chororgel im Münster zu Freiburg angeführt *(Bild 8)*. Kannelierte Pilaster unterteilen sowohl die Pfeifenfelder als auch die Füllungen der einheitlich dazu komponierten Brüstung der Orgelempore. An Stelle der Flügeltüren treten Ohren mit phantasievoll eingeflochtenen menschlichen Figuren. Girlanden, Fruchtgehänge, Blattrollen, Engelsköpfchen usw. vervollständigen die Dekoration.

Aus dem gleichen Zeitgeist sind die alten Gehäuse im Tessin geschaffen, wie z. B. der wuchtige Prospekt in Morcote aus dem 17. Jahrhundert *(Bild 9)*. Die Pfeifenfront ist in einem Kasten zusammengefaßt und wird seitlich von kräftigen Säulen getragen. Über jedem Pfeifenfeld wölbt sich ein Rundbogen. Alle Pilaster tragen geschnitzte Köpfe.

In Münster (Goms) steht in der großen Pfarrkirche ein schönes Orgelwerk, das nicht nur durch seine äußere Gestalt, sondern auch durch seine klangliche Frische erfreut *(Bild 10)*. Das Rückpositiv bildet in seiner fünfgliedrigen, flächigen Feldereinteilung ein Abbild des Hauptwerkes in verkleinerten Maßen, gleichsam ein Echo

zum wuchtigen Ruf der Hauptorgel. Beide Werke besaßen früher verschließbare, bemalte, leinwandbezogene Flügel, von denen diejenigen des Rückpositivs noch erhalten sind. Über den Pfeifenenden wuchert volles Goldrankenwerk.

Die Register sind größtenteils original erhalten. Die Pfeifen weisen allerdings teilweise spätere Veränderungen auf. Welchem Erbauer das Werk zuzuschreiben und in welcher Zeit es entstanden ist, kann urkundlich nicht belegt werden. Die Erstellung geht allenfalls ins 17. Jahrhundert zurück. Es stimmt uns dankbar, daß die Orgel in Münster im Innern kein später eingebautes, schlechtes, den Orchesterklang nachahmendes Werk besitzt wie so viele andere schöne historische Gehäuse.

Wohl die bedeutendste Orgelbauerdynastie in der Schweiz ist diejenige der Boßart aus Baar. Der vorliegende Bildband zeigt fünf Orgeln, die aus ihrer Werkstatt stammen:

1. Die Orgel in der ehemaligen Klosterkirche St. Urban, erbaut von Josef Boßart (1665–1748) in der Zeit von 1716–1721 (Bild 11);
2. die Chororgel im ehemaligen Benediktinerkloster in Muri (AG), erbaut von Viktor Ferdinand Boßart (1699-1772) in den Jahren 1743/44 (Bild 17);
3. die Chororgel im Kloster Einsiedeln, erbaut von Viktor Ferdinand Boßart in den Jahren 1751–1754 (Bild 14);
4. die Chororgel in der Kathedrale St. Gallen, ebenfalls erbaut von Viktor Ferdinand Boßart in den Jahren 1766/67 (Bild 18);
5. die Orgel in der Schloßkirche Spiez, erbaut 1831 von Franz Josef Remigius Boßart (1777–1853), dem vierten Glied in der Generationenreihe (Bild 31).

Neben diesen Werken haben die Boßart noch eine große Zahl bedeutender Orgeln in unserem Land erstellt, von denen Gehäuse und teilweise auch Klangmaterial noch erhalten sind, so in Cham, Buochs und Köniz.

Das älteste erhalten gebliebene Werk der Boßart, die monumentale Orgel im Kloster St. Urban, ist eine prächtige Arbeit, die dem Meister Josef alle Ehre macht *(Bild 11)*. Während der langen Bauzeit wurde an Ort und Stelle die Werkhütte errichtet und in Verbindung mit den Klosterleuten gearbeitet (1716–1721).

Beim Betreten des lichtreichen Raumes ist man heute noch überwältigt von dem reichen, hellen Orgelprospekt über dem Eingang der Kirche. Trotz seiner Vielgliedrigkeit und der reizvollen Überwölbung zweier Fenster läßt der Aufbau die vier Werke unschwer erkennen: links und rechts neben dem Spieltisch, unterhalb des Hauptgesimses, steht das Brustwerk, darüber in fünfteiliger Gliederung mit dem harfenspielenden König David das Hauptwerk und, als Bekrönung, das Oberwerk hinter der mit klingenden Pfeifen gebildeten Dreikreuzform des Abtwappens von Malachia Glutz. Beidseitig an die drei Manualwerke angeschlossen, folgen die zwei Pedaltürme (größte Pfeife zirka 5 m) und die restlichen Pedalstimmen über der Fensterwölbung. Wenn wir wissen, daß das Werk nur eine Tiefe von 2,25 m hat, so staunen wir über die geschickte Raumverteilung. Atlanten tragen die Fensterwölbung, Hermen die darüberliegenden Werkteile, und musi-

zierende Engel mit Spruchbändern stimmen ihr Himmelskonzert an. Als Ziermotiv finden wir neben dem Blattrankenwerk auch die Weintraube. In den Pedaltürmen ist im steilen Abfall der Pfeifenlängen die sogenannte «kurze Oktave» ersichtlich. Goldrankenwerk umspielt in freier Anordnung die auf ihre natürlichen Längen beschränkten Pfeifen.

Auf dem *Bild 12* (Spieltisch) sind die Registernamen ersichtlich. Die obersten Züge kann der Spieler nur stehend betätigen. Die drei Manuale und das Pedal fangen nicht etwa – wie man irrtümlich meinen könnte – beim Ton E an, sondern haben, wie es bei der «kurzen Oktave» üblich ist, auf Taste E den Ton C, auf Fis = D und auf Gis = E (die Töne Cis, Dis, Fis, Gis fehlen). Das schöne Orgelbänklein mit Rücklehne zeigt, daß jeder Arbeit liebevolle Beachtung geschenkt worden ist. Die Nachkommen der Boßart besitzen heute noch gepflegte Stilmöbel aus der Werkstatt ihrer Vorfahren.

In der ehemaligen Klosterkirche St. Katharinenthal steht eine Orgel, die Johann Jakob Bommer aus dem thurgauischen Weiler Weingarten im Jahr 1736 erbaut hat *(Bild 13)*. Hauptwerk, Rückpositiv und Orgelempore sind stilistisch aus einem Baugedanken heraus entwickelt und bilden mit der Régencekirche eine schöne Einheit. Im Zierwerk des Gehäuses scheinen die Pfeifen der Türme und kleinen Felder zunächst fast unterzugehen. Man sieht aber z. B. den sprunghaften Pfeifenaufbau der «kurzen Oktave» in den Türmen doch sehr deutlich. Die Orgel hat wuchtige Seitenohren und auf den Türmen musizierende Engelsgestalten. Die Mitte krönt der harfenspielende König David.

In der barocken Klosterkirche in Einsiedeln finden wir nicht weniger als vier Orgelprospekte, die mit dem architektonischen und dekorativen Reichtum des Kirchenraumes harmonisch zusammengehen. Die Aufteilung der Hauptorgel (wie auch der Chororgel) in zwei selbständige Teilwerke an der südlichen und nördlichen Kirchenseite bringt auch eine Klangtrennung mit sich, die den Zuhörer aufhorchen läßt: der Orgelton kommt von überall her und durchströmt den Raum, so wie das Licht von überallher und allerorten über die Stukkaturen und die Gemälde fließt.

Die Boßart-Orgel im Psallierchor aus dem Jahr 1751 *(Bild 14)* ist zu beiden Seiten des Hochaltars aufgestellt und vom Werk auf der Evangelienseite aus spielbar. In schwungvollen Linien, umspielt von musizierenden Putten, steigt der Aufbau voller barocker Lebensfreude in steter Bewegung bis zum kleinen Kronpositiv. Selbst die weißen Obertasten sind nicht unverziert gelassen. Die eingravierten, reizvollen Blumenornamente wurden mannigfach abgewandelt (Bild 19).

Die Psallierchororgel des ehemaligen Benediktinerstiftes Fischingen *(Bild 15)* wurde 1763 durch den Überlinger Johann Georg Aichgasser aus ältern Werken (Abbrederis, J. J. Bommer) neu zusammen- und ausgebaut. Die Aufteilung der Türme und Felder im Prospekt ist sehr reich, zählt sie doch nicht weniger als 26 Pfeifengruppen. Obwohl das Gehäuse stark in die Breite gezogen ist, wirkt das Ganze keineswegs zerdehnt. Rokokoformen überschäumen in übermütiger Bewe-

gung die marmorierten, tragenden Stützen und die Felder. Posaunenblasende Engel, von Flammenurnen flankiert, bilden wichtige Akzente der jubelnden Krönung.

Ein bewegungsfreudiges Barockorgelgehäuse im Stil Louis XV besitzt die Orgel in Yverdon von Jos. Pottier aus dem Jahr 1766 *(Bild 16)*. Das feingliedrige Zierwerk, die geschwungenen Gesimselinien, die Bewegung der Pfeifenlabien, das Gegenspiel zwischen Hauptwerk und Rückpositiv in der Anordnung der Türme, dies alles sieht aus wie in Architektur gefaßte Musik. Es ist daher nicht verwunderlich, wenn wir dazu neigen, die Barockorgel als die «klassische» Orgel zu empfinden.

In dem lichten Barockraum des ehemaligen Benediktinerklosters in Muri (AG) steht je eine der Boßartschen Chororgeln seitlich der beiden Kanzeln auf der Evangelien- und Epistelseite *(Bild 17)*. Die Instrumente sind baulich in bedauernswertem Zustand und zurzeit unspielbar, stehen aber vor ihrer fachgemäßen Wiederherstellung mit Hilfe der Gemeinde, des Kantons und der Eidgenössischen Denkmalpflege. Die Einsicht, solche Kunstdenkmäler zu erhalten und zu restaurieren, hat sich in letzter Zeit immer mehr Bahn gebrochen. Es ist zu hoffen, daß auch andernorts Mittel und Wege gefunden werden, wertvolles Gut zu erhalten.

Wie in Einsiedeln, so sind auch die beiden Chororgeln in der Kathedrale von St. Gallen von *einem* Pult aus spielbar *(Bild 18)*. Jedes der beiden Werke erscheint in zwei Prospekten, die sich über dem Chorgestühl im zweiten Chorjoch je seitlich an die Pfeiler anlehnen. Sie bilden mit dem berühmten Feuchtmayrschen Rokokochorgestühl ein Ganzes, dessen freie Rhythmen sich bis hinauf zu den musizierenden Engeln auf den schwungvollen Orgelgesimsen weiterpflanzen. Ja, von da geht das Rauschen und Klingen in nimmermüder Bewegung hinauf bis zur Wölbung der Kirchendecke. Das Orgelwerk wurde im Jahre 1766 von V. F. Boßart erbaut, die Schnitzarbeiten stammen von Dirr.

Die Bilder 19 bis 21 vermitteln uns einen weitern Eindruck von der Zierfreudigkeit der Orgelbauer.

Die Tasten *(Bild 19)* mit den abwechslungsreichen Blumenornamenten gehören zur Chororgel der Klosterkirche in Einsiedeln (Bild 14).

Der bei einer kürzlich abgeschlossenen Restaurierung sorgfältig rekonstruierte neunstrahlige Zimbelstern *(Bild 20)* der Orgel in Sitzberg (Bild 29) weckt festliche Weihnachtsstimmung. Wir vermeinen im feinen Glöckleinton die Engel musizieren zu hören!

Die ziselierte Pfeife *(Bild 21)* steht in der Mitte der auf Bild 33 abgebildeten Toggenburger Hausorgel von Joseph Looser aus dem Jahr 1788. Wie wunderschön sich die beiden mannigfach ineinander verschlungenen Verzierungen vom Labium aus nach oben und unten verjüngen!

Ein reizendes Örgelchen aus dem 18. Jahrhundert steht in Süs (GR) *(Bild 22)*. In den gotischen Chor ist eine feingliedrige, geschweifte Empore eingebaut, auf der das fünfteilige Werklein steht. Mit seinen vergoldeten Rocaillenzierformen klingt es harmonisch mit den Füllungen der Empore zusammen. Der Gegensatz zwischen dem strengen gotischen Rippengwölbe (mit einem dornengekrönten Christuskopf

im Schlußstein) und den graziösen Rokokoformen der Orgel, den musizierenden Putten und dem harfenspielenden König David wirkt spannungsvoll, doch keineswegs störend.

Die letzte im Bild gezeigte Klosterorgel steht in Rheinau *(Bild 23)*. Sie ist ein Werk von Meister Christoph Leu aus Augsburg und wurde in den Jahren 1713 bis 1715 erstellt. Der klare Werkaufbau, mit dem Hauptwerk in der Mitte, den Pedaltürmen seitlich, dem Oberwerk und dem Rückpositiv, erfreut jeden Beschauer. Wie bei allen Orgeln aus dieser Zeit, fällt auch hier der steile Pfeifenablauf der «kurzen Oktave» in den Pedaltürmen auf. Neben den üblichen barocken Verzierungen über den Pfeifenenden (mit vergoldetem Blattrankenwerk und musizierenden Engeln) schließt der Aufbau hier mit einer Wappengruppe über dem Kronpositiv ab.

Die Orgel in der Kirche von Vuisternens-en-Ogoz (FR) wurde vom Schaffhauser Orgelbaumeister Joh. Conrad Speisegger im Jahr 1749 erstellt *(Bild 24)*. Der Aufbau, nach Typ F unserer Tabelle, mit beidseitiger Erweiterung durch die Felder 6 und 7 ist wiederum sehr reich und wirkt doch geschlossen. Das Instrument stand ehedem in Neuenburg, wo es im Jahre 1837 vom Freiburger Orgelbaumeister Aloys Mooser umgebaut wurde. Im Jahr 1870 kam es nach Vuisternens. Es ist nicht das einzige Werk, welches seinen Standort gewechselt hat; denken wir nur beispielsweise an die Stadtkirchenorgel in Aarau, die aus Bern stammt, an die Salemer Orgel in Winterthur oder an die noch zu besprechende Orgel in Sitzberg.

Die schöne Silbermann-Orgel im Dom zu Arlesheim aus dem Jahre 1761 wird zurzeit restauriert *(Bild 25)*. Johann Andreas Silbermann (1712–1783), ein Glied der berühmten Orgelbauerdynastie aus dem Elsaß, lebte in Straßburg. Er baute daselbst viele Orgelwerke. Sein guter Ruf brachte ihm auch Aufträge aus Basel und Colmar ein. Die Gliederung der Orgel in Arlesheim ist nach Typ F im Hauptwerk neunteilig, im Rückpositiv siebenteilig. Die beiden Dreiergruppen 4 und 5 haben oben eine gerade Abschlußlinie und führen in den Flachfeldern das Schnitzwerk schräg abwärts, als Gegenspiel zu den aufsteigenden Labienlinien. Bekrönung und Konsolen der Türme tragen reiches Schnitzwerk ohne Vergoldung. Auf den Seitentürmen stehen Vasen.

Unser Land steht in der Achse verschiedener Kulturgebiete. Daher ist es nicht verwunderlich, daß im schweizerischen Orgelbau die verschiedenen Einflüsse umliegender Länder zu erkennen sind und zu einer Mannigfaltigkeit führen, wie sie kaum in einem andern Land auf so kleinem Raum anzutreffen ist.

Die Orgel in Samedan aus dem Jahr 1772 ist ein Repräsentant des italienischen Orgelbaues *(Bild 26)*. Das Pfeifenwerk steht in einem alles umfassenden Gehäuse. Je drei gestaffelte Pilaster stützen den schweren, sich aufbäumenden Volutengiebel. Wiederum erscheint auf der Krönungskartusche der harfenspielende König David. Die Gesimse über den drei Prospektfeldern weichen der gestuften Steigung der Pfeifen in rundbogigen Scheiteln aus.

An der Orgel von Moudon, erbaut 1764 von J. A. Pottier, wirkt der Prospekt durch breite Holzflächen weniger barock bewegt *(Bild 27)*. Hier dürfte sich der Einfluß des stilistisch weiter vorangeschrittenen Frankreich ebenso bemerkbar machen wie dessen allgemeine Reserve allem gegenüber, was sich von der klassischen Linie entfernt. Zartes Goldzierwerk, schön geschwungene Gesimselinien und Pfeifenfußverlängerung als Gegenbewegung zur Pfeifenstufung sorgen dennoch für reiches Formleben.

Die Orgel im Frauenkloster Montorge (FR) wurde im Jahre 1810 von Aloys Mooser aus Freiburg erbaut *(Bild 28)*. Sie weist klassizistische Stilelemente auf, so besonders die Urnenbekrönung, das Biedermeierkörbchen, Girlanden, Blattzweige als obere Begrenzung der kleinsten Pfeifenfelder, freie Gestaltung der Blattranken und Abschlußzapfen unter den Türmen. Das Werk ist in die Emporenbrüstung eingebaut und wird von Säulen getragen. Der Spieltisch befindet sich auf der Rückseite.

Die Orgel in Sitzberg repräsentiert den nordischen Prospekttypus *(Bild 29)*. Er ist der einzige dieser Art in der Schweiz. Diese Orgel wurde 1741/1742 von Georg Friedrich Schmahl aus Ulm erbaut, dessen Vorfahren aus dem Norden kamen. Sie stand ursprünglich in Laichingen bei Ulm. Auch dieses Werk hat seinen Standort mehrmals geändert, kam 1867 in die St.-Georgen-Kirche in Stein am Rhein und erst 1897 nach Sitzberg. 1938 überkleckste man die Orgel mit hellgelber Farbe und beraubte sie des Schnitzwerkes. Nach der Restauration 1960/1961 ist sie in neuem Glanz und farbenfroher Schönheit wieder erstanden. Eine Besonderheit dieser Orgelfassade liegt darin, daß neben dem Mittelturm zwei kleine Pfeifenfelder spiegelbildlich übereinanderliegen, so daß die obern, ursprünglich stummen Pfeifen, auf dem Kopfe stehen. Solche Anordnung zeigt vor allem der holländische Orgelbau des öftern. Einmalig sind auch die Zimbelsterne und das Glockenspiel, wie sie der barocke norddeutsche Orgelbau mit Vorliebe anzubringen pflegte. Die Sterne sind nicht nur eine Verzierung; ihre Welle betätigt, wenn sie durch Drehen in Betrieb gesetzt wird, einen Kranz heller Glöcklein, die zu bimmeln anfangen. Diese barocke Spielerei kann bei besondern Gelegenheiten, z. B. zur Weihnachtszeit, groß und klein in Entzücken versetzen.

Von Samson Scherrer (1696–1780) kennen wir im Bernbiet zwei schöne Orgelgehäuse in den Typen K und L, welche beide über zwar neues, aber klangschönes Pfeifenmaterial verfügen. Es sind dies die Orgeln in Kirchenthurnen *(Bild 30)* und Kirchberg bei Burgdorf. Von Scherrer, der in Genf arbeitete, stehen auch noch Orgelprospekte in der Westschweiz.

Wie die ländlichen Kirchgemeinden damals ihren Orgelbau finanzierten, ersehen wir aus dem Rechenbuch der Kirchgemeinde Thurnen über die Anschaffung ihrer Orgel im Jahre 1771:

«Da verschiedene Personen der Kirchhöre Thurnen gewünscht hätten, in dieser ansehnlichen und großen Gemeinde eine Instrumental-Musik zu haben, und ihre allseitige Wünsche auf eine Orgel ergangen sind, so ist dieser Vorschlag von der

Hochgedachte Herren Oberherren genehmigt, auch die anwesenden Hausväter bey dem Stillstand am Sonntag, den 9ten Brachmonat 1771 einmüthig angenohmen. Zugleich mit einhelligen Stimmen erkannt, eine freiwillige Sammlung in der ganzen Kirchenhöri vorzukehren, um zu sehen, ob die Summ dieses gesammelten Gelts zur Errichtung einer Orgel in allhiesiger Kirche genugsam seye.»

Die Orgel in der Schloßkirche Spiez aus dem Jahr 1831 ist eines der letzten Werke der Orgelbauerdynastie Boßart aus Baar *(Bild 31)*. Gehäuse und Pfeifenwerk sind mit Ausnahme eines Pedalregisters original erhalten. Bei der Restauration der Kirche wurde die Orgel auf eine freitragende Empore gestellt, so daß der Ablauf der Arkaden ungestört ausklingen kann. Das Orgelgehäuse weicht von der üblichen Bauart ab, indem das ganze Werk in einem kastenförmigen Umbau gefaßt ist. Die schöne Verbindung zwischen der Strenge des Gehäuses und der Auflockerung der Details erfreut das Auge. Man verfolge das Goldrankenwerk über den Pfeifenenden im Mittelfeld mit dem reizenden Engelsköpfchen als Abschluß, die Bekrönung des obern Gesimses mit der Lyra über dem aufgesetzten Bogen, aus dem das «Auge Gottes» blickt, und die Ornamente in den Holzfriesen. Die kannelierten Flachsäulen wirken als Gegengewicht zu den waagrechten obern Abschlußgesimsen. Der flächige Unterbau mit der kleinen Spielschranknische gibt dem Ganzen die nötige Höhenwirkung. Für die «Zierarthen und feine Vergoldung» wurden laut Verdingungsvertrag zwölf Louisdors bezahlt.

Detail aus der Orgel in der Schloßkirche Spiez Bild 31

Die Orgel in Ardez aus dem Jahre 1819 wurde aus einem Legat der Familien Planta, Schloßherren in Zernez und Süs, erstellt *(Bild 32)*. Sie ist die jüngste der historischen Engadiner Orgeln und weist schon stark klassizistische Züge in der

Prospektgestaltung auf. Die geraden Linien herrschen vor und werden durch die zwischen die Pfeifen gestellten Holzleisten noch unterstrichen. Die Blumengirlanden und weitern Verzierungen vermögen die strenge Linienführung nicht aufzulockern. Der waagrechte Abschluß über den Flachfeldern und die schräg gestellte Leiste darunter helfen mit, der Loslösung vom barocken Schwung Nachdruck zu verleihen. Eine neue Zeit ist angebrochen, die Abkehr von dem im Rokoko zum Überdruß gesteigerten Bewegungsspiel.

Neben den Kirchenorgeln verdienen auch die Hausorgeln unsere Aufmerksamkeit. Ihre Blütezeit erstreckt sich von der Mitte des 18. Jahrhunderts bis ins 19. Jahrhundert. Die Hauptzentren waren im Toggenburg und Emmental. Diese Instrumente standen in Bauernhäusern und dienten sowohl den Hausandachten wie der Geselligkeit.

Wendelin Looser (1720–1790) in Kappel, und dessen Sohn Joseph (1749–1822) sind die bekanntesten Erbauer von Toggenburger Hausorgeln *(Bild 33)*. Joseph Loosers Rechenbuch, das uns erhalten geblieben ist, gibt Aufschluß über sein Leben und Werk. In der Art des nachfolgenden Beispiels sind seine Orgellieferungen notiert:

«Den 25. Augstmonat 1780 hab ich dem Her Haubtman Johan Jakob Frenner in Urnäschen ein Orgelwerck zu kauffen gegeben von 5 und einem halben Register, nammlich um 100 und 16 fl. Das Laubwerck gut vergoldt, das Clavier von Helffenbein und Ebenholtz, von Oehlfarb suber gemahlt; abholen mus er sey da im Haus künfftigen Schlitweg.»

Ersteller von Emmentaler Hausorgeln sind Caspar Bärtschi von Sumiswald und Laienorgelbauer Müller auf dem Kurzenberg. Der dreieckförmige Holzaufbau zwischen Tasten und Pfeifenfüßen ist typisch für ihre Bauart. Der obere Pfeifenrand verläuft dadurch fast waagrecht *(Bild 34)*.

Wiewohl der vorliegende Bildband vornehmlich schöne Orgelgehäuse zur Abbildung bringt, sei anhand von Bild 35 doch auch ein Blick ins Innere einer Orgel geworfen. Jeder Laie, der einmal Gelegenheit hat, ein Orgelwerk hinter der Prospektfront zu besichtigen, ist erstaunt über die hohe Zahl großer und kleiner Pfeifen, die in Reih und Glied vor ihm stehen. Eine Hausorgel zählt einige hundert Pfeifen, eine Landkirchenorgel deren tausend bis zweitausend, und ein großes Werk einer Stadtkirche mehrere tausend, wobei die kleinste Pfeife ohne Fuß kaum 1 cm, die größte bis gegen 10 m mißt. Dabei weisen ihre mannigfaltigen Bauformen auf die verschiedenen Registerklangfarben hin.

Der Organist muß vom Spieltisch aus über diese Klangfarbenpalette frei verfügen können. Dies geschieht mittels zweier Steuerungen. Erstens: mit dem Registerzug macht der Organist eine Pfeifenreihe spielbereit. Zweitens: mit der Spielmechanik bringt er die zu einer Taste gehörenden Pfeifen zum Klingen. Auf *Bild 35* (Orgel St. Urban) sehen wir ins Innere eines mechanisch gesteuerten Werkes. Unter den Pfeifen steht der Windkasten. Auf der rechten Seite schauen die Enden von Holzschleifen hervor, die mit Eisenhebeln nach unten verbunden sind

und durch Holzleisten bis zu den Registerzügen am Spieltisch (Bild 12) führen. Die Schleifen besitzen im Innern so viele Lochbohrungen, als Pfeifen darüber stehen. Durch Hin- und Herschieben der Schleifen kommen die Bohrungen mit den Windführungen der Pfeife zur Deckung oder werden davon weggezogen; dadurch kann ein Register spielbereit oder stummgelegt werden. Es erklingen aber nur diejenigen Pfeifen, welche durch die zweite Steuerung von der Taste her mittelst der Abstrakten (senkrecht stehende Holzleisten unter dem Windkasten) den Wind durch das geöffnete Spielventil im Innern des Windkastens freigeben.

Daß der Orgelbau auch hier eine lange Entwicklung hinter sich hat, wollen wir nur mit ein paar Stichworten andeuten. Die Orgel der klassischen Antike kannte nur die Tastenschleife. Die europäisch mittelalterliche Orgel wies zunächst Blockladen, dann Springladen auf; erst im 15. Jahrhundert kam allmählich und zunächst nur beim sogenannten Vordersatz die Schleiflade auf. Diese hat sich als so zuverlässig und klanglich hervorragend erwiesen, daß man immer mehr auf sie zurückgreift, auch wenn die moderne Technik andere Systeme erfunden, gebaut und ausprobiert hat.

Auch in der Verbindung von Taste und Windlade verließ man zunächst das alte mechanische Prinzip und erfand die pneumatische (mit Winddruck) und die elektrische Steuerung (mit Elektromagneten). Doch baut man heute wieder weitgehend mechanische Traktur, weil dadurch die Verbindung von der Taste zum Spielventil nicht dem Winddruck und nicht einem elektrischen Kontakt überlassen wird, sondern dem Spielfinger ermöglicht, mit dem Ventil in unmittelbarem Kontakt zu bleiben.

Überspringen wir die Zeit der Dekadenz im Orgelbau um die Jahrhundertwende, weil sich sowohl in der Prospektgestaltung als auch im Klanglichen ein Abstieg vom kunsthandwerklichen Schaffen zum Industrieprodukt vollzog, Hand in Hand mit einer Nachahmung des Orchesterklanges. Die Orgel darf aber ebensowenig wie ein anderes Instrument ihre Eigengesetzlichkeit ungestraft verlassen. Glücklicherweise hat seit der Orgelreform eine Neubesinnung eingesetzt, die uns heute wieder gesunde Instrumente schenkt, die für dieses Kunsthandwerk alle Ehre einlegen!

Wenden wir uns in den letzten Bildern noch der modernen Prospektgestaltung zu. Als Beispiele sind eine Hausorgel und die Kirchenorgeln von Zweisimmen und Volketswil und diejenige vom Großmünster in Zürich abgebildet.

Die Hausorgel auf *Bild 36* lehnt sich bewußt an die historischen Formen an. Ihr Pfeifenaufbau entspricht demjenigen des Positivs aus Schwyz (Bild 4). Durch Erhöhung des Mittelfeldes steht jedoch der obere Abschlußkranz mit demjenigen der Seitentürme in einer Linie. Über den Pfeifenenden zeigen Flachschnitzereien die vier Evangelistensymbole. Die Zeichen in den untern Füllungen weisen auf die Schriftstelle in der Offenbarung des Johannes 1, 8 hin: «Ich bin das A und O, der Anfang und das Ende.» Im Ausbau auf zwei Manuale und ein Pedal sprengt dieses Instrument den bei Hausorgeln und Positiven sonst üblichen Rahmen.

Bei den drei erwähnten Kirchenorgeln kommt die Werkaufstellung im Prospekt wiederum klar zum Ausdruck.

In Zweisimmen mußte mit Rücksicht auf die Fresken an der Rückwand die Orgel nach vorn placiert werden, so daß die Disponierung eines Rückpositives gegeben war *(Bild 37)*. Die Hauptorgel erfuhr die klassische fünfteilige Gliederung. Die Pfeifenenden stehen frei in den Raum. Seitlich und hinten wird das Pfeifenwerk in seinem Klang durch Gehäusewände aus Holz zusammengehalten. Die Pfeifen des Rückpositives sprechen unmittelbar in den Kirchenraum. Die schlichte Holzverkleidung schmiegt sich der Emporenbrüstung und der Kirchendecke gut an. Die seitliche Ausladung vom Unterbau zur Pfeifenfrontbreite entspricht dem klassischen Aufbau einer mechanischen Orgel. Da der Prospekt Klarheit und wohlproportionierte Gliederung ausdrückt und damit allein schon wohltuend wirkt, wurde auf weitern Zierat verzichtet.

Die Orgel in Volketswil steht in einer neu aufgebauten Kirche *(Bild 38)*. Die beiden Manualwerke sind hier auf ein Hauptwerk (Mitte oben) und ein Brustwerk verteilt. Letzteres liegt über dem Spieltisch und ist schwellbar, d. h. der Klang kann mittels der davor montierten Jalousien verstärkt oder abgeschwächt werden. Andere neuzeitliche Brustwerke haben an Stelle der Jalousien zwei Flügeltürchen, die nach Belieben geöffnet oder geschlossen werden können. Was an der Orgel in Volketswil weiter auffällt, ist die Fassung eines jeden Werkes in einem besondern Gehäuse, was gute Klangabstrahlung gewährleistet. Zierschmuck über den Pfeifenenden benötigt dieses Werk keinen, da sein Gehäusedach unmittelbar den Pfeifen nachgezogen ist. Als Ausschmückung hat der Architekt auf dem dunklen Grund der Jalousieschweller mit heller Perlmutter den Sternenhimmel mit Himmelswagen und Milchstraße angedeutet.

Mit der neuen Orgel im Großmünster in Zürich, als Beispiel eines großen modernen Instrumentes, schließt der Bildband ab *(Bild 39)*. Die farbenfrohe, reiche Ausschmückung erweckt festliche Stimmung. Die Werkaufstellung mit den beiden Rückpositiven ist klar ersichtlich. Über dem Spieltisch ragen die Becher der «spanischen Trompeten» waagrecht heraus. Die Kupferpfeifen des Prospektes sind mit Ornamenten verziert; diejenigen der Pedaltürme enthalten Namen und Symbole der Evangelisten. In den Schleiergittern über den Pfeifenenden schweben Engelsfiguren. Über den Pfeifenenden der Pedaltürme erkennen wir die Wappen des Kantons Zürich und der Großmünster-Kirchgemeinde. Man sieht es dem Werk an, daß weder Mühe noch Kosten gescheut wurden, etwas Besonderes zu leisten.

Möge in unserer Zeit willig dem Schönen Tribut entrichtet werden. Der Segen kehrt zurück und macht den Schenkenden zum Beschenkten. Dies vermag die Kirchenorgel in besonderem Maße, indem sie den Traurigen tröstet und mit dem Fröhlichen jubelt. Die Schönheit ihres Gesichtes wie ihres Klanges lenkt uns zu ewigen Werten hin.

1. Portativspielender Engel aus einem Chorfenster in Königsfelden (1. Hälfte 14. Jh.) Seite 9

2. Positiv aus Jenaz (GR) (16. Jh.) Seite 9

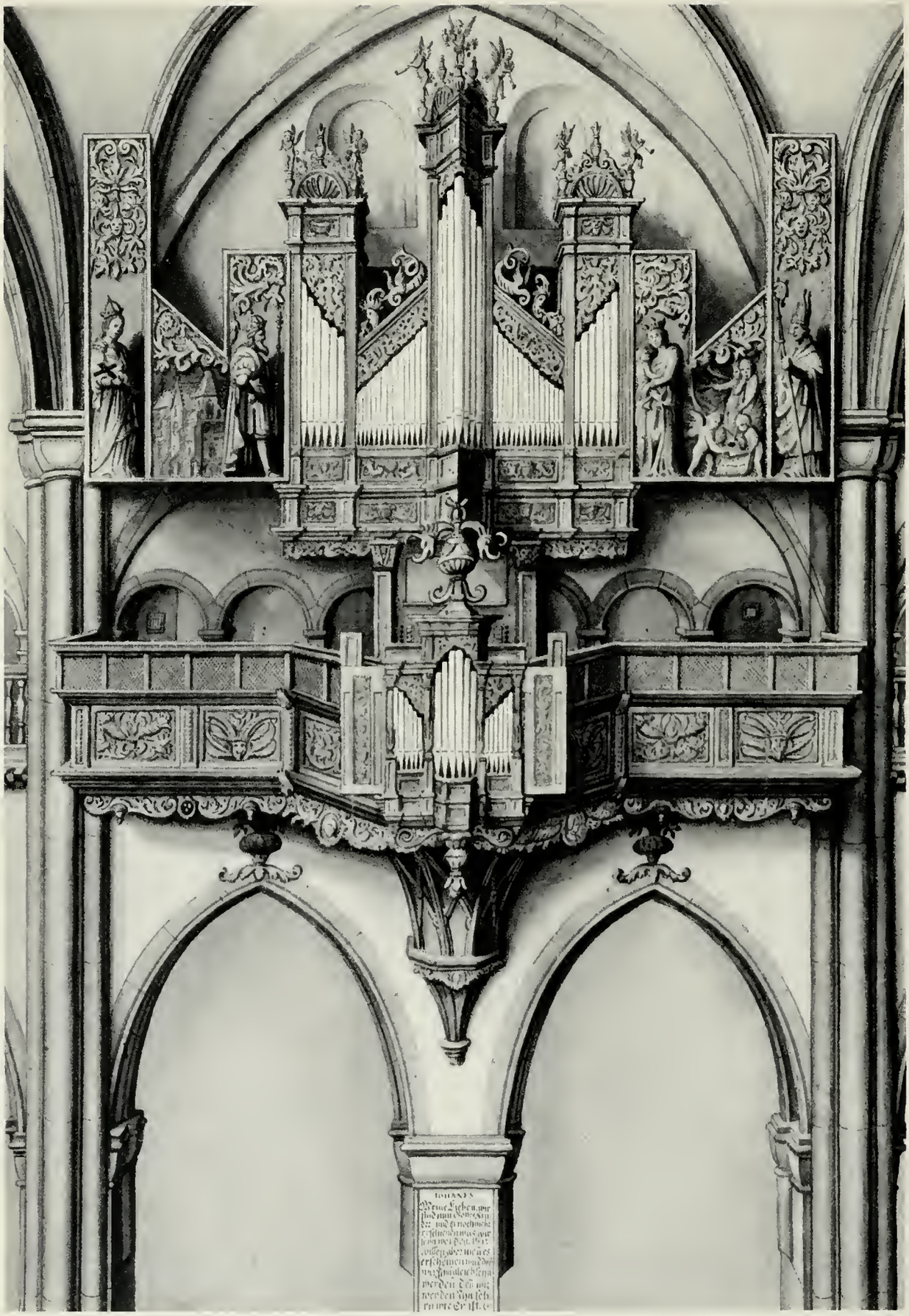
3. Regal von J. Christophorus, in der Städtischen Sammlung alter Instrumente im Richard-Wagner-Museum, Tribschen bei Luzern aus dem Jahr 1644 Seite 9

4. Positiv aus der Ybergschen Hauskapelle in Schwyz
in der Musikinstrumentensammlung des Historischen Museums in Basel (16. Jh.) Seite 9

5. Tafelbild von Konrad Witz: «Die Heilige Familie mit Heiligen in der Kirche» (Basler Münster). Rechts oben Schwalbennestorgel (1. Hälfte 15. Jh.)

Seite 10

6. Gotische Orgel in der Valeria-Kirche in Sitten (um 1390)



7. Ehemalige Münsterorgel in Basel mit Flügeltüren von H. Holbein (Anfang 16. Jh.).
Aquarell von Emanuel Büchel aus dem Jahre 1775 (Kupferstichkabinett Basel) Seite 11

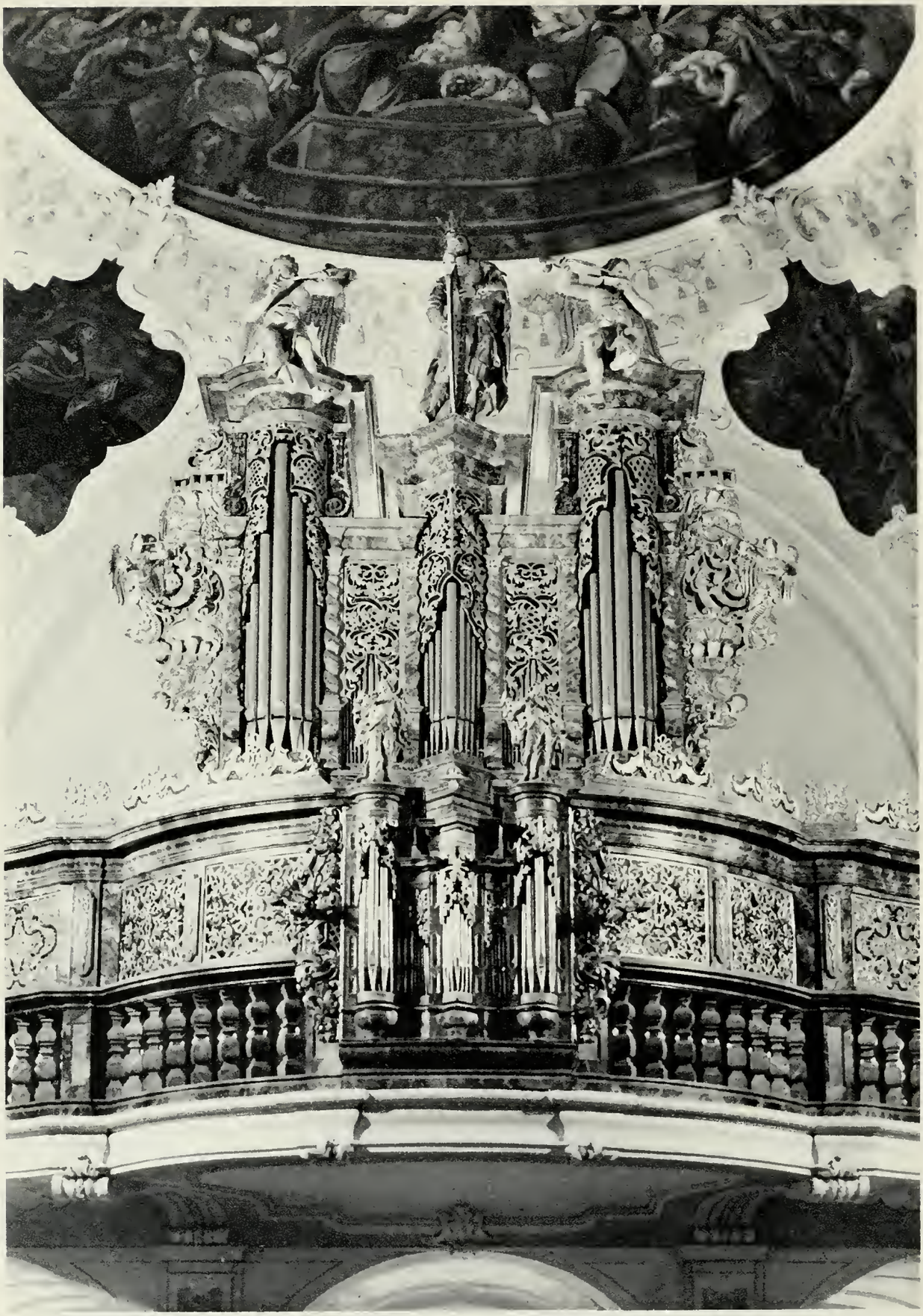
8. Chororgel im Münster zu Freiburg (Spätrenaissance)

9. Renaissanceorgel in Morcote (17. Jh.)

10. Orgel in der Pfarrkirche in Münster im Goms (17. Jh.)

11. Orgel in der ehemaligen Klosterkirche St. Urban,
erbaut von Josef Boßart in den Jahren 1716 bis 1721

12. Spieltisch der Boßart-Orgel in St. Urban



13. Orgel in der ehemaligen Klosterkirche St. Katharinenthal,
erbaut von Johann Jakob Bommer im Jahre 1736

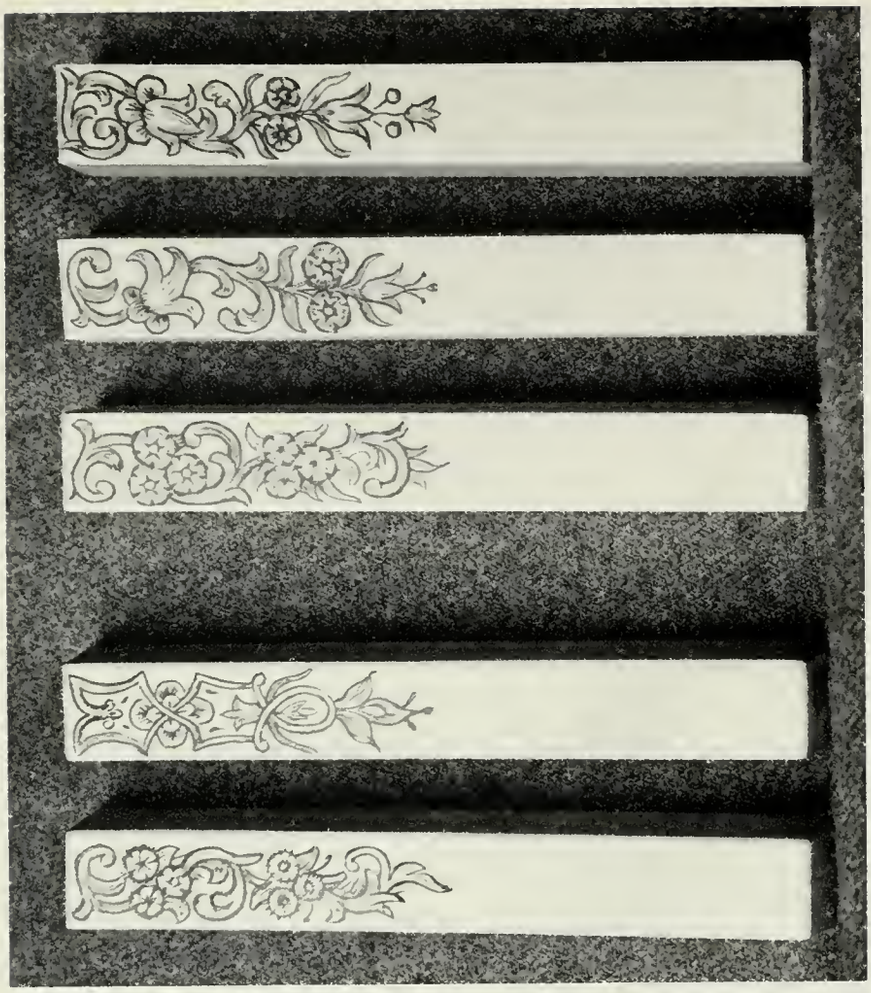
14. Nördliche Chororgel in der Klosterkirche Einsiedeln,
erbaut von Viktor Ferdinand Boßart in den Jahren 1751–1754

15. Psallierchororgel des ehemaligen Benediktinerstiftes Fischingen, erbaut von Johann Georg Aichgasser im Jahre 1763

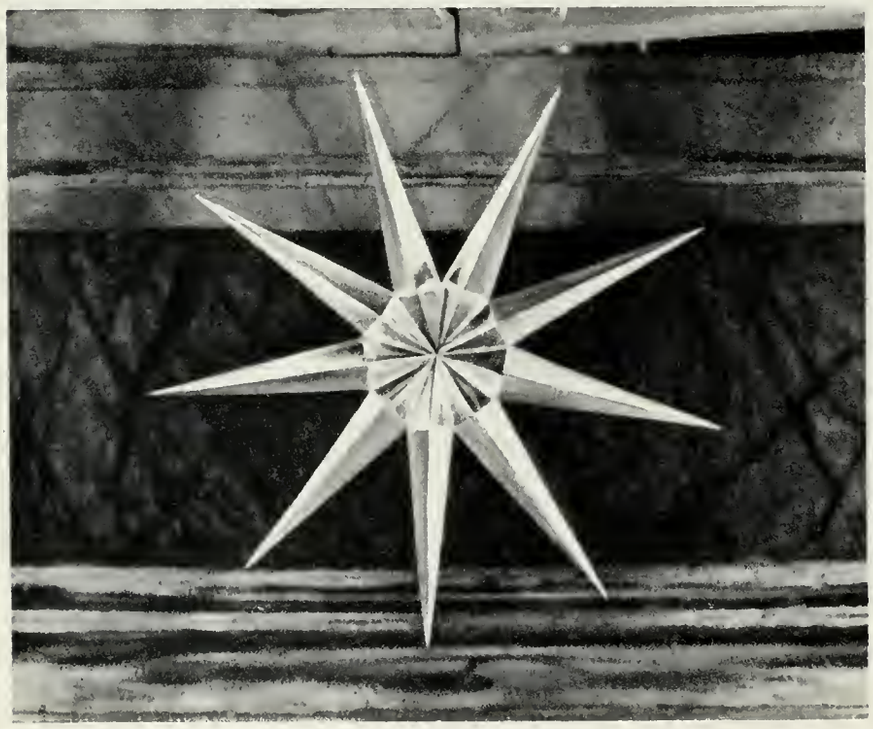
16. Orgel in der Kirche von Yverdon, erbaut von Jos. Pottier im Jahre 1766

17. Südliche Chororgel in der ehemaligen Klosterkirche in Muri (AG), erbaut von Viktor Ferdinand Boßart im Jahre 1734

18. Südliche Chororgel der Kathedrale St. Gallen,
erbaut von Viktor Ferdinand Boßart im Jahre 1766



19. Blumenornamente auf den weißen Obertasten der Chororgel in Einsiedeln, Bild 14



20. Neunstrahliger Zimbelstern der Orgel in Sitzberg, Bild 29

21. Ziselierte Mittelpfeife der Toggenburger Hausorgel, Bild 33

22. Orgel in der reformierten Kirche in Süs (GR) (18. Jh.)

23. Orgel in der ehemaligen Klosterkirche Rheinau,
erbaut von Christoph Leu in den Jahren 1713 bis 1715

24. Orgel in der Kirche von Vuisternens-en-Ogoz (FR), erbaut von Joh. Conrad Speisegger im Jahre 1749

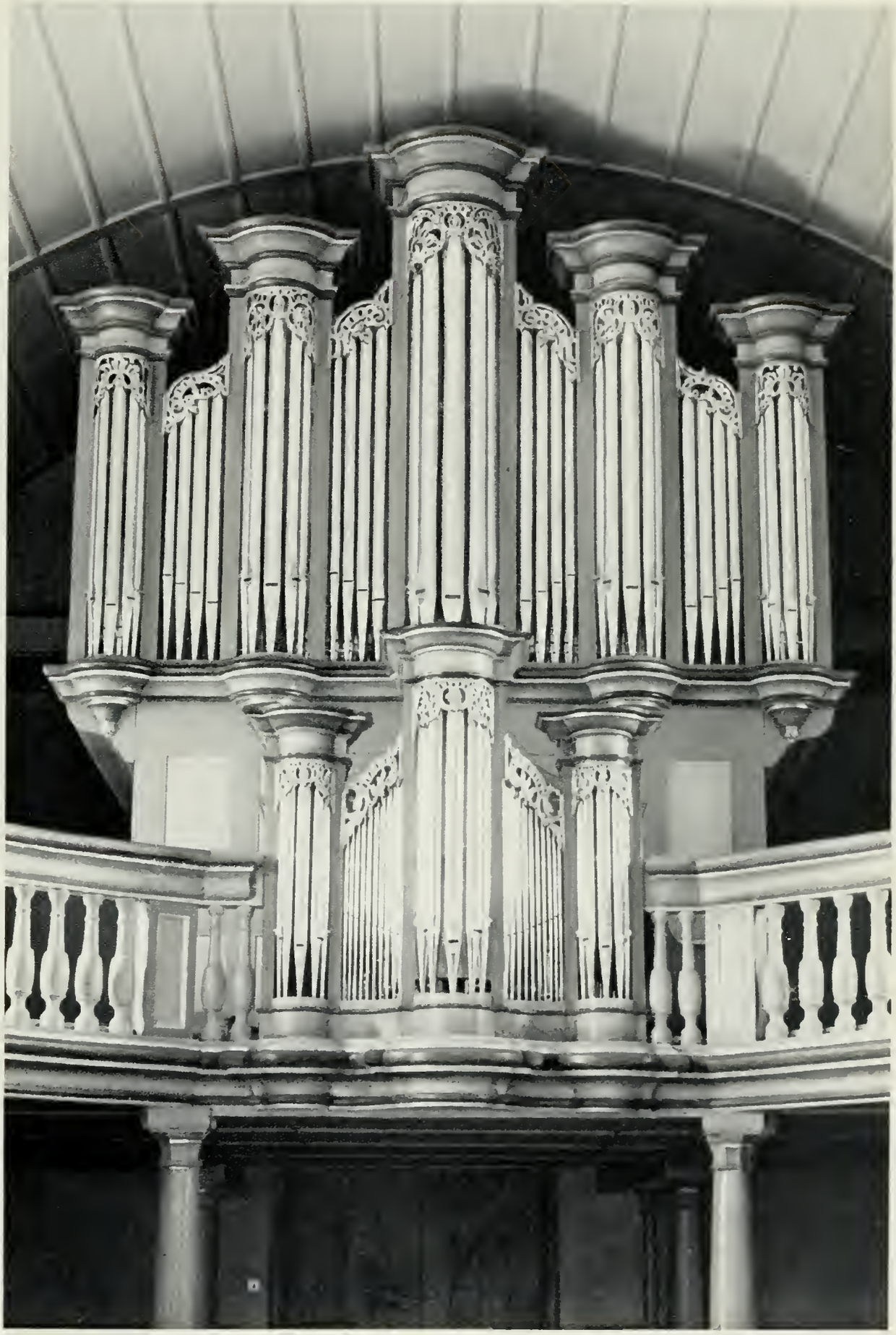
25. Orgel im Dom zu Arlesheim,
erbaut von Johann Andreas Silbermann im Jahre 1761

26. Orgel in Samedan aus dem Jahr 1772

27. Orgel in der Kirche von Moudon, erbaut von J. A. Pottier im Jahre 1764

28. Orgel im Frauenkloster Montorge (FR), erbaut von Aloys Mooser im Jahre 1810

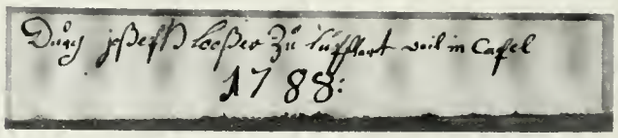
29. Orgel in der reformierten Kirche von Sitzberg (ZH),
erbaut von Georg Friedrich Schmahl aus Ulm in den Jahren 1741/1742



30. Orgel in Kirchenthurnen (BE), erbaut von Samson Scherrer im Jahre 1772

31. Orgel in der Schloßkirche Spiez,
erbaut von Franz Josef Remigius Boßart im Jahre 1831

32. Orgel in der reformierten Kirche Ardez (GR) aus dem Jahre 1819



33. Toggenburger Hausorgel von Joseph Looser aus dem Jahre 1788

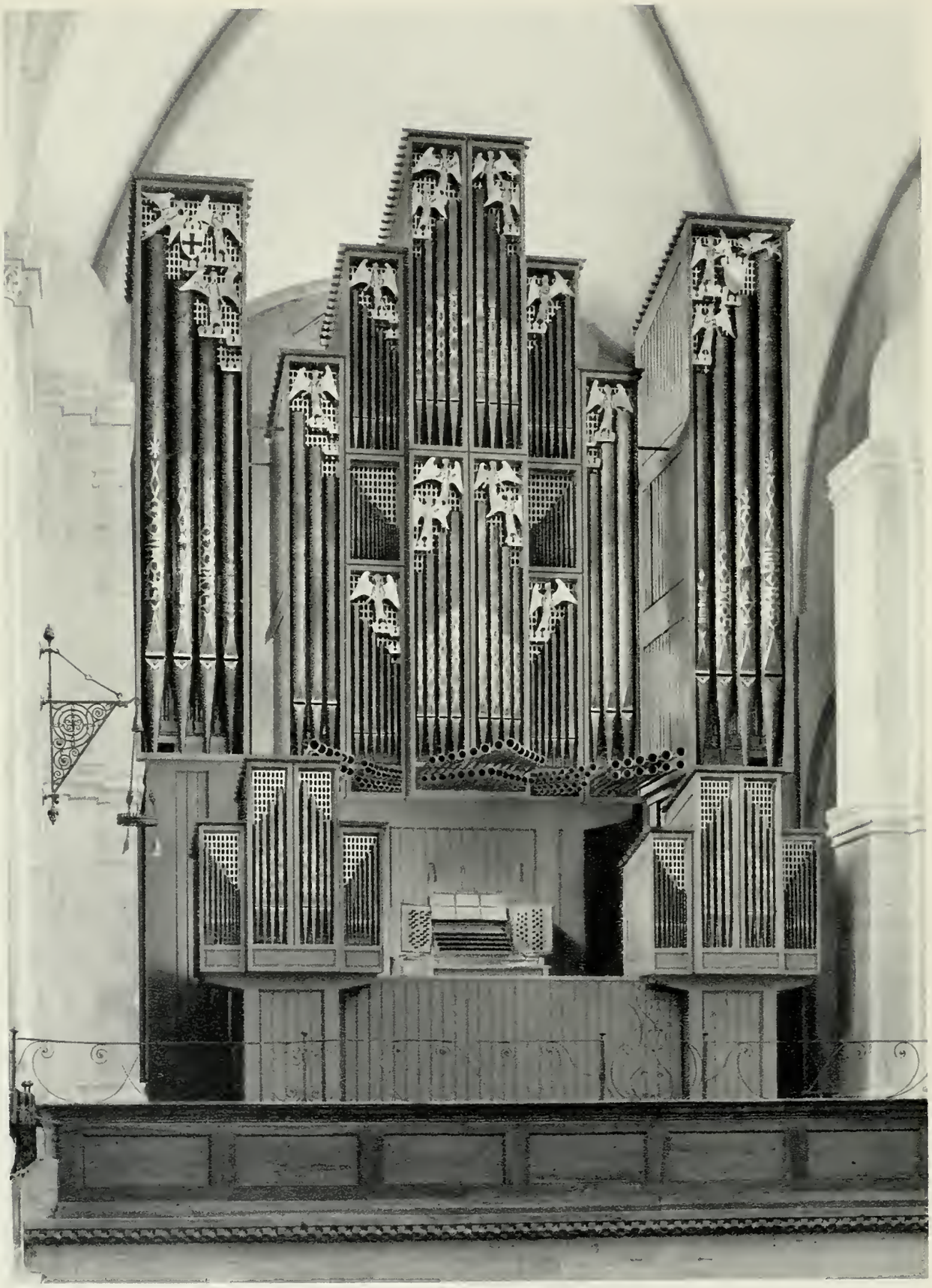
34. Emmentaler Orgel im Kirchlein Würzbrunnen (BE) (18. Jh.)

35. Blick ins Innere einer Orgel mit mechanischer Steuerung (St. Urban)

36. Hausorgel in Spiez, erbaut von der Firma Th. Kuhn AG in Männedorf, 1949

37. Orgel in der reformierten Kirche Zweisimmen,
erbaut von der Orgelbau AG, Genf, 1958

38. Orgel in der reformierten Kirche Volketswil,
erbaut von der Firma Metzler & Söhne in Dietikon, 1957



39. Orgel im Großmünster in Zürich,
erbaut von der Firma Metzler & Söhne, Dietikon, 1960

ML
590
M84

Münger, Fritz
Schweizer Orgeln von der
Gotik bis zur Gegenwart

Musi

ML
590
M84

889965

Münger, Fritz
Schweizer Orgeln von
der Gotik bis zur Gegenwart

C